Front Teatralny

Pozycja pierwsza

PAŹDZIERNIK

1933

TEATR MIEJSKI NA POHULANCE

Dyrektor M. Szpakiewicz

TRIUMF MEDYCYNY

(KNOCK)

Komedja w 3-ch aktach

JULES ROMAINS'A

Tłómaczenie D-ra E. WOROŃSKIEGO

OSOBY:

Knock	JERZY WOSKOWSKI
Doktor Parpalaid . . .	WŁADYSŁAW NEUBELT
Muszkiet, aptekarz . . .	ALFRED ŁODZIŃSKI
Bernard, nauczyciel . . .	MARJAN BIELECKI
Dobosz miejski . . .	LEON WOŁŁEJKO
Parobek pierwszy . . .	MIECZYSŁAW WĘGRZYN
Parobek drugi . . .	J. NAJGER
Scypjon	STEFAN MARTYKA
Pani Parpalaid . . .	SABA ZIELIŃSKA
Pani Remy	ZOFJA MOLSKA
Kobieta	I. JASIŃSKA-DETKOWSKA
Dama w fjoletowej sukni . .	M. SZPAKIEWICZOWA
Pokojówka I. . . .	* * *
Pokojówka II. . . .	* * *

Reżyser WŁADYSŁAW CZENGERY

Dekoracje WIESŁAW MAKOJNIK

Ilustracja muzyczna TADEUSZ SZELIGOWSKI

Początek o godz. 20 tej.

TEATR MIEJSKI NA POHULANCE
STAŁY TEATR OBJAZDOWY
POD PROTEKTORATEM JWP. WOJEWODY WILEŃSKIEGO

WŁ. FODOR

SEKRETARKA PANA PREZESA

Sztuka w 3-ch aktach.

OSOBY:

Baron Tomasz Ulrych . .	E. GLIŃSKI
Baron Fr. Ulrych, jego syn . .	J. KERSEN
Hrabia Fryderyk Strenheim, radca .	WŁ. PAWŁOWSKI
Schinzel	K. DEJUNOWICZ
Zuzia Sachs	N. WILIŃSKA
Ola Frey	J. PYTLASIŃSKA
Pan Kwapil, woźny . . .	ST. SKOLIMOWSKI

Dyrektor M. SZPAKIEWICZ — Reżyser W. ŚCIBOR

Urządzenie sceny W. MAKOJNIK

Kier. Adm. J. BUDZYŃSKI — Sekretarz Z. Winter

OD REDAKCJI.

Wydając piątą pozycję Frontu Teatralnego, a pierwszą sezonu nowego, pragniemy nadal naświetlać pracę naszą i informować o życiu teatralnem Polski i Państw Bałtyckich. Pragniemy bardzo nawiązać bliższy kontakt z publicznością, oddając jej łamy naszego pisma do wypowiadania się w sprawach teatralnych Wilna. Wierzymy, że w ten sposób niejednokrotnie będziemy mogli korzystać z cennych i doświadczonych rad widowni, posiadającej swoją wybitną kulturę. Nadal pragniemy, by Front Teatralny był dostępny dla wszystkich.

PRZED NOWYM OKRESEM.

Teatr miejski w obecnym sezonie wkracza w nowy okres, zamykając czteroletnią działalność Związku Artystów Scen Polskich. Organizacja ta w latach ostatnich była celem tak ostrych, bezwzględnych ataków opinji publicznej, a nawet aktorskiej, że nie od rzeczy będzie, choć w głównych zarysach, omijając szczegółowe sprawozdanie, rzucić okiem poza siebie, co Z. A. S. P. zdziałał w dziedzinie teatralnej dla Wilna. Z. A. S. P. objął teatry miejskie w roku 1929 po wycofaniu się z Wilna „Reduty" — objął je przy pomocy finansowej miasta i Rządu. Poza gmachem Z. A. S. P. po „Reducie" nie odziedziczył—dosłownie—nic. Teatr miejski na Pohulance nie posiadał w tym momencie ani dekoracji, ani kostjumów, rekwizytów, ani światła scenicznego, nawet urządzeń biurowych. W dobrym stanie pozostały jedynie urządzenia garderób dla aktorów.

Po okresie czteroletnim Z. A S. P. pozostawia miastu majątek wartości 70.000 zł. — majątek w dekoracjach, kostjumach, meblach, rekwizytach, urządzeniach technicznych i t. p.

Stan dzisiejszy Teatru Miejskiego pod względem zainwentaryzowania i technicznego dostosowania jest na poziomie scen stołecznych, co przy wzorowym porządku i pieczołowitej konserwacji daje gwarancję dalszego rozwoju technicznego sceny wileńskiej. Ten materjalny czynnik teatru jest niesłychanie ważny w tej ogromnej, w wysokim stopniu złożonej maszynerji — jaką jest teatr. W organizmie teatralnym o cudownie powikłanej współzależności fizjologicznej, w organizmie o jednym wspólnym systemie krwionośnym i nerwowym, tylko dla kogoś z boku stojącego mogą być sprawy podrzędne i pierwszorzędne, dla ludzi jednak teatru wszystko jest jednakowo ważne, bo wszystko prędzej czy później bezwględnie współzależne.

W dziedzinie artystycznej, której ocena nie do mnie należy, nie można jednak zaprzeczyć ZASP-owi, że wykazał wiele wysiłków w kierunku utrzymania odpowiedniego poziomu, kształtowania smaku artystycznego, doboru repertuaru, solidności pracy i poważnego ustosunkowania się do publiczności.

Dziedzina ta nie wolna była od błędów, błędów może czasem rażących i jaskrawych, które jednak nie wypływały nigdy z lekceważenia widowni, lub też wyzyskiwania jej łatwowierności.

Okres działalności ZASP-owej ożywił w znacznej mierze zainteresowanie dramatem, w ostatnich zaś latach rozszerzył tę działalność na prowincje województw wileńskiego i nowogródzkiego, po przez stały teatr objazdowy, i utrwala oddziaływanie teatru na młodzież po przez teatr szkolny.

Nie można też pominąć milczeniem współdziałania teatru ze społeczeństwem po przez żywy udział w pracy społecznej. Żaden koncert, żadna akademja, zabawa na cele dobroczynne, a tych w Wilnie nie brak, bez udziału teatru bezinteresownego się nie odbyła. Praca teatru w szkolnictwie, zespołach amatorskich, we wszystkich momentach miejscowych lub ogólnych, była zawsze z gotowością oddawana, bez ukrytych obliczeń na zapłatę — popularnością lub wyrabianiem sobie stosunków.

W sumie nie są to coprawda żadne zasługi ZASP u, lecz poczucie swego obowiązku i odpowiedzialności, do których ZASP poczuwał się w osobach swych kierowników teatru. Do tej samej odpowiedzialności ZASP. poczuwał się i w spra-

wach finansowych, dokładając gotówką do teatrów wileńskich 120.000 zł. z kasy Związku i około 80.000 z obciążeń gażowych aktorów, regulując należności nietylko teatralne, lecz swych pracowników.

ZASP. w swej działalności wiele posiadał eksperymentów niefortunnych, a nawet wzbudzających obawy o dalsze istnienie tej organizacji, jeżeli jednak chodzi o Wilno, to gospodarka ZASP-u w Wilnie wniosła wiele czynników dodatnich i utrwalających pozycję Teatru Miejskiego.

Sezon przyszły, u którego progu stoimy, różni się zasadniczo w swej strukturze od poprzednich. Rozpoczyna się okres prywatnej dzierżawy, okres 100% odpowiedzialności jednostki prywatnej. Struktura ta może wnieść większą inicjatywę, żywszą przedsiębiorczość, ruchliwość, lecz może jednocześnie być polem do przekształcenia teatru w zwykłe przedsiębiorstwo, obliczone na zysk, bo nawet w dzisiejszych, ciężkich czasach nie jest żadną sztuką zarobić na teatrze, szczególnie w Polsce.

Taki więc, lub inny kierunek teatru zależny jest w tym wypadku od osoby kierownika. Tak się sprawy teatralne w Wilnie w roku obecnym ukształtowały, że mimo chęci wywołania „przesilenia" teatralnego, na stanowisku tym pozostaję, po dwuletniem kierownictwie teatrami ZASP. Na zapytanie Pana Prezydenta miasta, czy byłbym skłonny nadal kierować Teatrem Miejskim, odpowiedziałem w prosty i szczery sposób „tak" — a odpowiedziałem dlatego twierdząco, że w dziesięcioletniej pracy swej kierowniczej nie pociągało mnie nigdy stanowisko — jako takie, lecz cel, który mi to stanowisko daje. Otóż ten cel swego pozostania w Wilnie widzę i cel ten jedynie mnie pociąga. Widząc więc przed sobą cel swej dalszej pracy w Wilnie, a pozatem mając dowody wyjątkowego w Polsce zrozumienia i wyczucia spraw teatralnych przez czynniki miarodajne i finansujące teatr — mimo wyjątkowo ciężkiej sytuacji ogólnej — uważałem pozostanie na tym posterunku za swój obowiązek.

Nie znaczy to bynamniej, abym siebie uważał, za jedynego, lub nie uznawał innych ponad sobą — nie! broń Boże! Rozumowałem jednak w ten sposób: Wilno w ostatnich latach miało dwóch najwybitniejszych w Polsce kierowników: Juljusza Osterwę i Aleksandra Zelwerowicza — dwa przeciwległe bieguny, lecz jednak „bieguny".

W Polsce, poza nimi, najwybitniejszych — można policzyć na palcach jednej ręki i jeszcze coś z palców zostanie. Poza nimi, to t.zw. „wieczni kandydaci", rok rocznie ubiegający się o teatry na wszystkich krańcach Polski, lub też osobnicy o niezapisanej jeszcze karcie działalności, którzy jednak kiedyś i gdzieś zmierzyć swe siły muszą. Że jednak na ryzykowne eksperymenty nie jest ani czas odpowiedni, ani Wilno nie może być terenem siły prób niewiadomej, a wiedząc, że nikt z tych nielicznych — najwybitniejszych w dzisiejszej konjunkturze teatralnej, obowiązku bardziej ciężkiego, niż zaszczytnego, nie zechce podjąć — prosty obowiązek pozostania uważałem za słuszny, o ile nie spotka się z wyraźnym sprzeciwem czynników miarodajnych i społeczeństwa wileńskiego, co musiałbym przyjąć jako nieuznanie mej pracy.

To też na decyzję oczekiwałem spokojnie, nie ubiegając się o niczyje względy, ufny, że los Teatru Miejskiego rozstrzygają ludzie w ustosunkowaniu do teatru uczciwym, bezstronnym i rzeczowym. Pozostając więc nadal jako dzierżawca Teatru

Miejskiego z odpowiedzialnością prywatną, polityki swej teatralnej w niczem nie zmienię, jak nie zdołam zmienić swego ustosunkowania do teatru. Stosunek zaś mój do teatru, czy to w pracy scenicznej, czy pisarskiej, czy wychowawczej, czy wreszcie kierowniczej, jest tylko oparty na poczuciu obowiązku i uczciwości. Nie głoszę żadnych haseł idealnych, nie kuszę się o żadne reformatorstwa, w pracy swej nie nęcą mnie ani nowe dreszcze, ani efektowność, ani jaskrawość, staram się tylko dociekać w teatrze wartości istotnych. Poza tem zdaję sobie sprawę, że w wielu rzeczach błądzę, wiele rzeczy nie ogarniam, i jak każdy organizm żywy, nie pozbawiony jestem wielu ułomności.

Znam jednak skądinąd tą prawdę, że ten kto namiętnie śpiesząc do celu, potknie się i upadnie w błoto, jest zgubiony, ten kto zapamiętały w robocie nie dojrzał i niechcący złamał skrzydło komara, jest winien. Tylko ten, co przeleżał cały dzień, nie poruszywszy ręką... ten zawsze będzie w porządku.

Być może nadużywam nietylko cierpliwości czytelnika, lecz drażnię Go zbytnim wynurzaniem, lecz uważam, że przez poznanie zasadniczych rysów człowieka, można sądzić o jego pracy.

Praca moja w przyszłym sezonie z uporem dążyć będzie do dalszego rozwoju teatru wileńskiego i utrwalania jego oddziaływania w kierunku państwowym, społecznym i ludzkim.

W pracy tej jednak nie osiągnę żadnych rezultatów bez najważniejszego czynnika w teatrze — publiczności. Teatr najbardziej artystyczny, bez publiczności, staje się martwy i niepotrzebny nikomu. Jeżeli wolno mi w tej sprawie zabrać głos, to po dwuletniej obserwacji zauważyłem, że Wilno interesuje się teatrem, teatr nie jest dla społeczeństwa obojętną placówką, że społeczeństwo chętnie znawet współżyje z teatrem, ale... uc ęszcza do niego, jak na miasto 200.000 w zbyt znikomej ilości. Nie można szukać przyczyn tej abstynencji w cenach biletów, bo są tak niskie, że dorównywają cenom biletów kinowych; nie można też nie doceniać repertuaru, który był wartościowy w przeważnej ilości i różnorodny, nie można również ryczałtowo krytycznie osądzać poziomu teatru, gdyż teatr wileński niczem nie ustępował innym teatrom a jednak... jednak 2—3 widowiska dobre, reszta słabe i po 10 razach sztukę usuwa się z repertuaru.

Jak na miasto uniwersyteckie, miasto urzędnicze, miasto wojewódzkie i stolicę Ziem Północno-Wschodnich, to trochę zamało i to nieco dziwi. Wiem, że każde miasto stołeczne posiada pewien procent tej inteligencji, która miejscowego—swego teatru nie uznaje i do niego nie chodzi. Bywa tylko w teatrach warszawskich, albo zagranicą. Ci najczęściej są najsurowszymi krytykami miejscowego teatru, oburzają się na niego, dużo rozprawiają o nim i o sztuce wogóle, ale nigdy ich nikt w tym teatrze nie widzi, chyba jakaś osobista kurtuazja w stosunku do kogoś ściągnie ich na jakąś jedyną sztukę, i z osądu o niej, sądzą o całokształcie działalności, której nie znają.

Ale nawet po utracie dla teatru tej kategorji publiczności, unikającej teatru i po odliczeniu tego procentu, który przenosi operetkę nad dramat, to mimo wszystko, tej uczęszczającej publiczności do teatru jest o wiele zamało.

Przyczyn może należałoby szukać głębiej, a ponieważ poruszałem już temat atmosfery teatralnej dwa lata temu na „Środzie" teatralnej, co na-

wet nie wywołało dyskusji, pozwolę sobie przytoczyć słowa dyr. A. Szyfmana, który kilka lat temu w miesięczniku swoim „Teatr” tak pisze o atmosferze dla teatru wogóle:

„Gdyby historyk i psycholog teatru wejrzał w warunki rozwoju teatru w Warszawie, spostrzegłby, że są one wręcz ponure, pod każdym względem.

Publiczność spauperyzowana, zresztą w porównaniu z zagranicą zawsze była biedną, aczkolwiek lubi teatr, chodzi doń dosyć rzadko i to tylko wtedy, gdy na afiszu jest utwór o świetnej, bezkonkurencyjnej reputacji. To też w miljonowem mieście, w stolicy wielkiego państwa premjery w najlepszych teatrach nie są nigdy pełne, bo publiczność ostrożnie czeka na opinję i sądy o sztuce, by nie ryzykować lekkomyślnie swoich kilku złotych. Wyprzedana premjera w Warszawie jest taką rzadkością, jak nie wyprzedana gdziekolwiek w Europie. To się odnosi nietylko do premjer zwykłych, przeciętnych.

Publiczności teatralnej w pełnem tego słowa znaczeniu, związanej z teatrem, pragnącej czegoś wyraźnie, lub walczącej z czemś, właściwie niema i to już oddawna. Jest to masa o dobrym zresztą guście, o zdrowych instynktach, lecz masa właściwie nie artystyczna, która odróżniając trafnie, ze swojego punktu widzenia, na co warto chodzić, a na co nie warto, nie posiada, równocześnie siły, ani charakteru do zajęcia takiego stanowiska, by narzucić teatrowi swoją wolę.

Prawda, że teatr ma wpływ na tę masę i może ją kształtować, lecz pozwolimy sobie twierdzić, że w znacznie wyższym stopniu ulega ona wpływowi krytyki teatralnej i ta jedynie odegrać może dominującą rolę w jej wychowaniu.

Lecz, niestety, krytyka nasza z małymi wyjątkami, usunęła się na drugi plan i nietylko nie stara się (czy też nie umie) wychowywać publiczności, lecz przeciwnie, stara się być conajwyżej odgłosem „publiczki”, dość mało, jak wszędzie, wybrednej.

I to nie byłoby jeszcze najgorsze. Niestety, jednak jakże często fałszuje się opinję publiczności na korzyść interesów osobistych! Jakże często przemilcza się entuzjastyczne przyjęcia przedstawień przez publiczność lub widzi owacje i słyszy brawa, których nie było!

To też nic dziwnego, że teoretyczne dyskusje teatralne, tak częste na Zachodzie i Wschodzie Europy, u nas nie istnieją, rozmowy o problemach twórczości dramatycznej nikomu na myśl nie przychodzą, spory z autorami o nowoczesność teatru i jego formy należą do rzadkości, a o aktorach pisze się tylko wtedy, gdy jest jakaś sensacyjna plotka, lub potrzeba reklamy dla „gasnącej” lub niezaangażowanej „gwiazdy”. A jeżeli są jakieś dyskusje, to zawsze osobiste o charakterze kampanji, a połowa krytyk pisana jest pod kątem widzenia, czy należy jakiemuś teatrowi, autorowi czy reżyserowi pomóc, lub zaszkodzić. W naszych warunkach nie można sobie wyobrazić poważnej dyskusji o zaletach jakiegoś autora, czy o błędach jakiegoś reżysera bez wmieszania w te sprawy osobistych motywów.

Gdy równocześnie zważymy, że prasa warszawska w najlepszych pismach na jednym poziomie stawia najwybitniejsze teatry i kabaretowe teatrzyki, o których już dziś żadne poważne pismo europejskie wogóle nie pisze; gdy się zważy, że niema żadnych proporcyj między zasługami poszczególnych ludzi, że dalej każda akcja anarchistyczna wewnątrz teatru znajduje zawsze swoich obrońców, prywata zajmuje w sądach o teatrze

nie ostatnie miejsce, a wreszcie jeszcze tylko w połowie pism pisuje się krytyki, bo we wszystkich innych teatr jest tylko marginesem, na którym wygodnie i łatwo fabrykuje „witze” się i „dowcipuszki” (pół biedy, jeżeli są zabawne) — trudno nazwać atmosferę tę pomyślną dla pracy teatralnej.

Jeżeli do powyżej wymienionych mankamentów dodamy jeszcze ciężkie warunki finansowe w całem społeczeństwie, a tem samem i w teatrze, to naprawdę tylko dzięki ogromnym wysiłkom i talentom ludzi teatru osiągamy te rezultaty, którym zaprzeczyć nie można”.

Niestety, te gorzkie uwagi wybitnego teatrologa dyr. Szyfmana w stosunku do publiczności warszawskiej, prawie, że bez określeń dadzą się wypowiedzieć pod adresem publiczności miast teatralnych w Polsce.

Walka teatru z obojętnością publiczności nie jest łatwa, bo w pogoni za nią teatr często schodzi na manowce, oddając teatr w niewolę pieniądza, lub zaprzęga go do rydwanu niskich namiętności.

Droga bodaj jedyna to rzetelna praca, poczucie odpowiedzialności i zdrowa atmosfera, oparta o fachowość wszystkich współczynników teatralnych. To, coprawda, niezawsze daje w sumie przełamanie obojętności i zapełnienie widowni teatralnych, lecz przynajmniej powstaje to przeświadczenie, że teatr godnie spełnia swą rolę wśród społeczeństwa, które może tej roli na razie nie doceniać, lecz nie zginie ona bez żadnych wartości w ogólnym dorobku kulturalnym miasta.

Z tem głębokiem przekonaniem i ufnością w potęgę teatru i pomoc tych wszystkich czynników społeczeństwa, które dbają i stoją na straży kultury duchowej Wilna, rozpoczynamy nowy okres Teatru Miejskiego.

Mieczysław Szpakiewicz.

RZUT OKA WSTECZ

Zakończenie czteroletniego okresu działalności teatrów wileńskich pod egidą Z.A.S.P. u, daje sposobność do podsumowania w najogólniejszych zarysach bilansu artystycznego ubiegłych sezonów. Okres ten otwiera w r. 1929/30 dyr. Aleksander Zelwerowicz który swą pracą i wybitną indywidualnością wycisnął wyraźne piętno na kartach historji teatru wileńskiego. obejmując placówkę po „Reducie„ Dyr. Zelwerowicz miał przedewszystkiem do pokonania wielkie trudności organizacyjne. Chodziło o techniczne, dekoracyjne i kostjumowe urządzenie sceny, o urządzenie warsztatu pracy od podstaw.

Pokonanie tych trudności pozwoliło na szeroki rozmach w doborze repertuaru, który uwzględniał wszystkie rodzaje literatury dramatycznej: od sensacyjno - kryminalnego „Broodway” do klasycznego „Snu nocy letniej”, od fars w rodzaju „Maman do wzięcia” do „Nocy listopadowej” w inscenizacji Ruszczyca. Chodziło o rozruszanie zobojętniałej publiczności, o przyciągnięcie do teatru nowych widzów (spełniła to zadanie „Mirla Efros„ z Wandą Siemaszkową w roli tytułowej) o zwrócenie powszechnej uwagi na to, co się w teatrze dzieje. Pamiętna jest burza teatralna z powodu wystawienia „Przestępców” Brucknera, polemiki z powodu „cyrkowej” inscenizacji „Księżniczki Turandot”, szczęśliwy debiut Kazimierza Leczyckiego ze „Sztubą”,

która z Wilna ruszyła na całą Polskę, wspaniała realizacja „Krakowiaków i Górali" w opracowaniu Z. Nowakowskiego, wreszcie szereg kreacyj aktorskich Zelwerowicza w komedjach Fredry, w „Salome" Wilde'a, w dramacie Andrejewa „Ten, którego biją po twarzy" i wielu innych. W zespole złożonym niemal całkowicie z sił młodych, zwróciły na siebie uwagę ciekawie zapowiadające talenty Eichlerówny i Niwińskiej, Ziembińskiego, Karczewskiego i Karpińskiego. W ciągu swej dwuletniej pracy na placówce wileńskiej dyr. Żelwerowicz całkowicie pozyskał sobie opinję kulturalnego Wilna i odszedł żegnany przez nią z prawdziwym żalem.

W sezonie 1931/32 obejmuje również z ramienia Z. A. S. Pu dyrekcję Mieczysław Szpakiewicz. Pierwszy rok działalności nowego dyrektora zapisał się w pamięci Wilnian świetną inscenizacją „Róży" Żeromskiego i „Niespodzianki" Roztworowskiego z udziałem St. Wysockiej. Wielki repertuar reprezentuje ponadto Szekspirowski „Wieczór Trzech Króli" (w opracowaniu reżyserskiem W. Radulskiego) i "Horsztyński" Słowackiego z Osterwą w roli Szczęsnego. W toku pracy, wymagającej ze względu na warunki lokalne dużego wysiłku i szybkiego tempa nie zawsze udawało się utrzymać repertuar na poziomie wymienionych przed chwilą premjer. To jednak należy podkreślić, że nawet kompromisy utrzymane były w granicach dobrego smaku. Unikano celowo bulwarowej sensacji i krypto-pornografji w doborze sztuk. Linja repertuaru zdążała uparcie ku dziełom, posiadającym niewątpliwe wartości poetyckie, bądź też dotykające aktualnych zagadnień społecznych.

Tę linję kontynuował dyr. Szpakiewicz również w sezonie ubiegłym. Szczytem osiągnięć tego sezonu staje się „Zygmunt August" (opracowanie Mieczysława Szpakiewicza i J. Ronarda Bujańskiego) odznaczony na konkursie premjer Wyspiańskiego z powodu 25-lecia zgonu wielkiego Poety, a w dalszym ciągu o ambicji repertuarowej świadczą „Niebieski ptak" Maeterlincka, „Don Karlos" Schillera w poetyckim przekładzie Iłłakowiczówny „Wesele", wznowienie „Przepióreczki" Żeromskiego, która budzi zachwyt młodzieży szkolnej i t. p.

Rok ostatni jednak przyniósł poważne zmiany w życiu teatralnem Wilna. Z jednej strony ulega likwidacji teatr komedjowy w „Lutni", z drugiej zaś rozszerza się działalność i wpływy teatru przez zorganizowanie cyklu przedstawień szkolnych, przez uruchomienie stałego teatru objazdowego i otwarcie szkoły dramatycznej.

Wytyczne w pracy artystycznej obecnego dyrektora teatru pozostaną w bieżącym sezonie bez zmiany. Repertuar będzie dążył do objęcia dzieł wartościowych literacko a w treści związanych z zagadnieniami życia. Realizacja zaś będzie zależała w ogromnym stopniu od napięcia zainteresowań publiczności. Teatr wileński nie jest kapliczką artystyczną, jest placówką społeczną, i chciałby się stać instytucją użyteczności powszechnej, lecz w żadnym razie nie chce być budą jarmarczną dla niewybrednego tłumu, który „za swoje pieniądze" pragnie się tylko bawić, lecz nie chce—myśleć!

POZYCJE REPERTUAROWE TEATRU WIELKIEGO NA POHULANCE

„MOST"—JERZEGO SZANIAWSKIEGO.

J. Szaniawski obok K. H. Roztworowskiego reprezentuje naszą współczesną twórczość dramatyczną. Publiczność wileńska zna doskonale większość jego dzieł, że przypomnijmy tylko takie sztuki, jak „Papierowy kochanek", „Ptak", „Ewa", „Żeglarz", „Adwokat i róże" grywane swego czasu na Pohulance przez zespół „Reduty". Wszystkie posiadają swoiste piękno i nacechowane są głęboką, skupioną refleksją poety nad sprawami życia wewnętrznego.

Szaniawski, nie ulegając modnym dzisiaj prądom literatury współczesnej, jest w twórczości swej konsekwentnym indywidualistą. Interesuje go człowiek jako jednostka, ale w przeżyciu jednostki odnajduje motywy, nurtujące w przeżyciach ogólnoludzkich. Dzięki temu postacie jego sztuk, zachowując swój indywidualny charakter, są jednocześnie symbolami i symboliczny jest ten świat rzeczy, z którym bohaterowie Szaniawskiego mają związek.

W najnowszym jego utworze, którym teatr na Pohulance rozpoczyna sezon 1933/34 publiczność, znająca poprzednie sztuki tego autora, odnajdzie z łatwością zasadnicze tony Szaniawskiego: szczytny idealizm w ujmowaniu spraw człowieka, melancholijną nieco zadumę nad życiem, pełnem sprzeczności i kontrastów, filozoficzną wyrozumiałość dla słabości natury ludzkiej, oscylującej wiecznie między dobrem i złem. Wyraźniej jeszcze niż w poprzednich utworach występuje w „Moście" pierwiastek symboliczny, więc zrozumienie idei utworu nie powinno nastręczyć trudności.

„KNOCK, CZYLI TRYUMF MEDYCYNY", J. ROMAINSA.

Drugą premjerą bieżącego sezonu będzie sztuka, jaką teatr współczesny rzadko nam przynosi. „Tryumf medycyny czyli Knock" Jules Romainsa, jest świetną komedją współczesną. Od czasów *Lekarza mimowoli* i *Chorego z urojenia*—Moljera, nie ośmielił się nikt tak zaatakować medycyny. Nie żyjemy wprawdzie w czasach lewatyw, puszczania krwi i biegunki, nasi lekarze nie noszą już kwadratowych czapek, ani dyskutują po łacinie, ale czyż terapja radowa, bakterjologja i t. p. nie otwierają tych samych źródeł komizmu temu, kto umie na nie patrzeć? Zmieniły się – słownik, ubiór i instrumenty, ale nie istota. Wiedza ma zawsze swoich szarlatanów. Zresztą nietylko przez temat Jules Romains każe nam się dopatrywać analogji z Moljerem: komizm jego jest z tego gatunku. Stwarza potężną farsę, gdzie karykatura jest jednakowoż tylko zlekka zmienioną odbitką rzeczywistości. Jest jowialny, zdrowy i czerstwy. Daje śmiech, który raduje serce ludzkie. Knock pozostanie prototypem satyry na nowoczesną medycynę, jak „Interes interesem" Oktawjusza Mirbeau, jest najlepszym obrazem francuskiej plutokracji — ale Mirbeau jest zgorzkniały, bolesny i przejmujący, Romains natomiast zachowuje jasny uśmiech.

„FRAŬLEIN DOKTOR" — JERZEGO TEPY.

Rzadko się zdarza, by debiutowi polskiego autora towarzyszył taki huczek sensacyjny, jak to było przed premjerą poznańską utworu lwowianina Jerzego Tepy. Dwa teatry poznańskie kłócą się publicznie o pierwszeństwo wystawienia „Fraŭlein Do-

ktor", potem rozlega się oskarżenie o plagjat, ale sąd literacki we Lwowie oczyszcza autora z tego zarzutu, wreszcie poselstwo niemieckie zakłada protest przeciwko inscenizacji epilogu sztuki, przedstawiającego marsz oddziałów hitlerowskich na tle płonącego Reichstagu. Ten niezwykły rozgłos zapewnił młodemu, wczoraj jeszcze nieznanemu autorowi wstęp na wszystkie sceny w Polsce. Oczywiście — wartości artystyczne sztuki nie odegrały w tej sprawie żadnej roli, zresztą autor nie stawiał sobie celów artystycznych. Napisał dobrze skonstruowany reportaż sceniczny oparty na faktach, których dostarczyła mu historja szpiegostwa niemieckiego w czasie wielkiej wojny. Zręczne zestawienie tych faktów w szeregu obrazów scenicznych wywołuje silne napięcie dramatyczne i budzi w widzu dreszczyk emocji. Rola tytułowa daje doskonałe pole do popisu artystkom, posiadającym odpowiednie warunki, intrygująca fabuła przykuwa do końca uwagę, zrozumiałe więc jest powodzenie, jakiego „Fraülein Doktor" doznała wszędzie, gdziekolwiek była grana i jakiem zapewne cieszyć się będzie również i u publiczności wileńskiej.

„STEFEK"—J. DEVALA.

J. Deval znany jest znany jest już Wilnu ze swej świetnej komedji „Mademoiseile" cieszącej się dużem powodzeniem w sezonie zeszłym i doskonale na scenie naszej granej. Ujrzymy teraz drugą jego świetną komedję p. t. „Stefek" — komedję znów o głębokiem zagadnieniu wychowania, komedję bodaj pod każdym względem barwniejszą, a przytem głębszą od „Mademoiseile". J. Deval jest także poetą — wydał tomik wierszy—jest też powieściopisarzem. Jego powieść „Marie Galante" omal nie uzyskała nagrody Goncourtów. Stworzył i dramaty przepełnione namiętnością, rozbrzmiewające krzykiem ciężko zranionych kobiet, pełne gorących pocałunków i zdań przesiąkniętych żywą krwią. Daje nam też sztuki lekkie, cuda zręczności i techniki na miarę wielkich przedsiębiorstw Paryża: Fleursa i Cavaillet'a, Halevy'ego i Meilhac'a. Tryumfuje w dwóch odmiennych rodzajach. Jest w nim dwóch ludzi: który prawdziwy? Sam o sobie mówi: „Moje sztuki napełniają mnie niesmakiem. Oddaję rękopis dyrektorowi, jakgdybym oddawał dziecko nieprawe w ręce Opieki Społecznej. Jestem człowiekiem wierzącym. Nie mogę zapomnieć tego moim sztukom, że obrażają we mnie moją wiarę. Jeśli chodzi o moje zbawienie — mogą mi tylko zaszkodzić"...

ZESPÓŁ TEATRU WIELKIEGO

Ukształtowanie zespołów na sezon 1933/4 nie należało do przedsięwzięć łatwych. Wilno od dwóch lat prowadziło teatry na zasadach procentowych, coprawda przy dobrych gażach, lecz nie wyrabiając pełnych 100%. Aktorstwo polskie po dwóch latach ogólnej biedy i niezabepieczenia zarobków, w pierwszym rzędzie szukało oparcia w teatrach o pewnych podstawach finansowych, t.j. takich które, albo prowadzą bezpośrednio gminy, jak Kraków, albo posiadają duże subwencje, gwarantujące gaże swą wysokością: jak Lwów, Katowice, Teatry Miejskie w Warszawie. Wilno pod względem subwencji teatralnej, zajmuje niestety siódme miejsce w Polsce. A jednak, mimo wyraźnej przewagi strony materjalnej nad względami artystycznemi, jako zasadniczym motywem w pobudkach

aktorskich na sezon przyszły, Wilno zwyciężyło jedynie *wielkim zaufaniem* aktorstwa, jakie sobie zdobyło w ciągu lat czterech. Praca artystyczna, atmosfera tej pracy, dobór repertuaru, kulturalność współżycia, koleżeństwo, troskliwość artystyczna, te wszystkie czynniki w opinji świata teatralnego stawiają Wilno na jednem z pierwszych miejsc, i to zadecydowało o skompletowaniu zespołu, wśród którego widnieje szereg sił wybitnych, o które ubiegały się teatry naczelne. Wogóle zainteresowanie Wilnem w tym roku w świecie teatralnym było wyjątkowe. Niemal wszystkie najpoważniejsze dyrekcje zasypywały propozycjami zespół sezonu poprzedniego, począwszy od sił najmłodszych. Połowa zespołu teatru wileńskiego miała po 3—4 propozycje, co w dzisiejszych czasach należy do wyjątków.

W tych warunkach zespół teatru wielkiego ukształtował się następująco; z sił zeszłorocznych pozostają na stałe: I. Jasińska, M. Szpakiewiczowa, W. Neubelt, M. Bielecki, A. Łodzinski, W. Pawłowski, S. Skolimowski, S. Martyka, K. Dejunowicz; pracować nadal okresowo będą: T. Koronkiewiczówna, St. Grolicki, A. Szymański i znany już Wilnu reżyser i aktor Jan Bonecki. Z sił nowych Wilno zapozna się z talentami Z. *Gryf-Olszewskiej* (teatr Narodowy i Polski w Warszawie) H. *Skrzydłowskiej* (teatr Łódzki), T. Sucheckiej (teatr Łódzki), N. Wilińskiej (teatr Bydgoski), J. Górskiej (teatr Ateneum), J. Pytlasińskiej (Instytut Dramatyczny), M. Sierskiej (teatr Poznański), *Jerzego Woskowskiego* (teatr Polski w Warszawie), L. Madalińskiego (teatr Łódzki), J. Tatarkiewicza (teatr Bydgoski). J. Kersena (teatr Poznański), M. Cybulskiego (aktor filmowy), St. Iwańskiego (teatr Poznański) i pozatem dobrze już znani Wilnu: ulubieniec *L. Wołłejko*, *M. Węgrzyn*, który w ciągu lata zyskał uznanie i sympatję publiczności, wracaja na stałe E. Gliński i Wacław Ścibor-Rylski, który za czasów Reduty zajmował poważne stanowisko, a ostatnio pracował w Teatrze Kameralnym w Warszawie. Na reżysera i współkierownika pozyskano wybitnego aktora *Wł. Czengerego*, który ostatnio w ciągu 5 lat pracował w Rydze. Jego inicjatywie i energji zawdzięczamy powstanie stałego polskiego teatru w Rydze, w którym wystawił przeszło 50 polskich sztuk, zapraszając często najwybitniejszych aktorów z Polski. Społeczeństwo i prasa ryska żegnała W. Czengerego z niezwykłą serdecznością, jako wybitnego łacznika kultury polskiej i łotewskiej. Żegnała Go też z żalem Ryga, jako wybitnego aktora o rzadkim talencie komicznym, aktora ciepłego, serdecznego, z plejady najświetniejszych aktorów dramatu rosyjskiego, w którym przepracował kilka lat.

Wreszcie na kierownika literackiego pozyskano T. Łopalewskiego.

Administrację teatru objał J. Budzyński.

Z zespołu tego, co miesiąc wyłaniany będzie zespół objazdowy, sekretarzem którego jest Z. Winter. Technicznym działem teatru kierować nadal będzie Wiesław Makojnik przy współdziale kierowników: działu modelarsko - rykwizytorskiego — W. Możejki; działu fryzjerskiego — St. Galczewskiego; działu pracowni krawieckich: St. Kozłowskiej i K. Butkiewicza; działu elektrotechnicznego: J. Żaka.

Gospodarzem sceny będzie K. Puchniewski.

Po rocznej działalności teatru szkolnego, możemy już dziś podsumować zarówno jego błędy, jak i zalety. Na wstępie jednak należy podkreślić, że to współżycie teatru ze szkołą, dało rezultaty wręcz imponujące. Rezultaty zaś te mogły być osiągnięte jedynie w atmosferze poważnej i wnikliwej troskliwości o duszę młodzieży, a nadewszystko w atmosferze bezinteresowności.

41 przedstawień — 33.753 młodych widzów szkół polskich, żydowskich, litewskich, białoruskich i rosyjskich — często wspólnie obcowali ze słowem polskim, którego czar musiał zacierać różnice i antagonizmy narodowościowe i rasowe, musiał przytępiać w tych wrażliwych umysłach drzemiące instynkty powojennego barbarzyństwa. To są już rezultaty, których nie można bagatelizować, a już w żadnym wypadku ostrzyć na nich żądła wątpliwych dowcipów.

Przeprowadzona przez Kuratorjum ankieta teatralna wśród młodzieży, za okres miniony, przekonała nas nietylko o gorącym zainteresowaniu się młodzieży teatrem, lecz zbliżyła nas bardziej jeszcze i serdeczniej z tą młodzieżą związała. W szeregu uwag natury technicznej, domagających się lepszych miejsc, ciszy na widowni, porządku w szatni i t. p., młodzież w sposób szczery ustosunkowała się do prelekcji, do charakteru widowisk, do wykonania — nie szczędząc i pod naszym adresem ostrych zarzutów.

To wszystko jednak dowodzi, że teatr dokonał pewnej przemiany w tej zgłodniałej niczem niezastąpionej imaginacji, błąkającej się bez wytkniętego celu wokół foothbalu, wokół powieści Maya i Jacka Londona, wokół kina i operetkowej piosenki. Teatr tę młodocianą imaginację poruszył w innych kierunkach.

Dzieło jest już rozpoczęte i obecnie po wprowadzeniu szeregu udogodnień technicznych, po usunięciu braków, stajemy wobec niesłychanie ważkiego zagadnienia w kształtowaniu tej młodej wrażliwej myśli i, aczkolwiek na pozór zdawałoby się, że jeżeli chodzi o kształtowanie młodzieży polskiej, to wystarczy wyciągnąć rękę i czerpać ze skarbnicy wielkiej naszej poezji pokarm najwznioślejszy, to jednak rzeczywistość przeciwstawia się temu kategorycznie.

Pokolenie dzisiejsze młodzieży zbyt szybko zerwało wszelkie więzy z przeszłością, żyje chwilą obecną i jutrem, nie oglądając się poza siebie.

Pokolenie wyrosłe po wielkiej wojnie charakteryzuje zanik pamięci — pamięci o tem, co było przed tem. A przecież wszelkie *uczucie* zbudowane jest na pamięci i wszelki sąd... Przez pamięć zdobywa się jedyną *mądrość życia*, kto słabo pamięta, posiada słabą umysłowość. Przeżycia nasze są najmądrzejszą lekcją, jakiejśmy kiedykolwiek wysłuchali.

Życie tylko chwilą bieżącą wyrabia dusze beznadziejnie płytkie... Marzenie uważamy za niebezpieczny fajerwerk, którym parzą się dzieci... których już niema...

A marzenie jest światem większym od rzeczywistości — umysłowość bez świata marzeń jest ciasna i uboga.

Romantyzm dzisiaj jest raczej wyzwiskiem, dawne pojęcie *moralności* również uległo obezwartościowaniu. Dziś już nie rozumiemy moralności jako *podporządkowania siebie* pod coś wyższego, jako *poświęcenia* — nieczynem moralnym dla epoki dzisiejszej jest — nie kraść i nie zabijać. Ale czyn moralny, jako *obowiązek*

pełniący prawo moralne tam, gdzie ustaje wszelka kontrola, gdzie nie może być mowy o przymusie, jako sprawiedliwość, związująca się dobrowolnie takiem prawem, które na równi z sobą traktuje każdą istotę, bez żadnych dla siebie prerogatyw; czyn moralny, jako *poświęcenie*, które cierpi dla drugich, jako *bohaterstwo*, która umiera dla drugich, te pojęcia budzą dziś uśmiech politowania.

A przecież cała nasza wielka literatura dramatyczna, cała poezja romantyczna, ta lawa twórczego bólu nie mającego równego sobie w świecie całym odpowiednika, oparta jest na tych właśnie pojęciach *Moralności, Etyki* aż do *Mistyki, Ideału* — które dziś uległy wspomnianemu obezwartościowaniu.

Objaw ten widzimy nie tylko w Polsce, lecz na całym świecie. Nie znaczy to jednak, że pokolenie powojenne jest zżarte zanikiem wszelkiego poczucia moralności, etyki, obowiązku, że jest beznadziejne — nie—bynajmniej. Życie współczesne wniosło nowe wartości, nowe określenia pojęć, na inne kierunki nastawiło uwagę i myśl człowieka, stworzyło nowe *bohaterstwo*, nowe *poświęcenie*, mamy *obowiązek*, lecz...

Wszystko to na razie w sumie, daje wyniki pomniejszenia, spłycenia, spowszednienia w stosunku do *wielkości* okresu tamtego, z którym zerwaliśmy wszelki kontakt i o którym nie chcemy pamiętać! Ta *wielkość* skupiona i skoncentrowana rozlała się na rzesze, tracąc niejako moc swego działania. Nie tu miejsce zastanawiać się nad rozbieżnością dwu epok przed i powojennej, ani też ryczałtowo potępiać lub usprawiedliwiać dzisiejsze ustosunkowanie się młodego pokolenia do życia i jego zagadnień. Możemy jedynie stwierdzić, że kategorje myśli przedwojennej są w rażącej sprzeczności z myślą pokoleń obecnych.

Zresztą jesteśmy świadkami już pewnej w tym kierunku reakcji, pewnego nawrotu do wartości duchowych, pewnego protestu przeciw zbyt wybujałemu materjalizmowi i hołdowaniu współczesności bez oglądania się poza siebie. Nawet w trzeźwej polityce raz po raz odzywają się głosy znamienne pod tym względem. Na ostatnim Zjeździe Legjonistów, prezes p. W. Sławek w swej przemowie, zwróconej do młodzieży odezwał się: „Niekiedy wśród wielu młodych powtarzany jest *frazes*, że oni żyć pragną *teraźniejszością i przyszłością*, że minione spory grup i obozów dawnych obchodzić ich nie powinny. Wiemy w czyim interesie leży przykrycie zasłoną *niepamięci historji* walk o wskrzeszenie państwa. Do tych młodych się zwracam: jeśli uwierzycie, że Was to nie obchodzi, to nie będziecie rozumieli, że Naród swoje dzieje musi wykuwać własnemi rękami, a nie spekulowaniem na możną protekcję".

Jeśli do tej rozbieżności pojęć wczorajszych i dzisiejszych, dodamy system nauczania literatury w szkolnictwie, oparty na skrótach, ułatwieniach, zamykający twórczość Słowackiego czy Krasińskiego, a nawet Wyspiańskiego lub Żeromskiego w kilku arkuszowym podręczniku, to w jaki, pytam się, sposób, młodzież ta ma myślowo i uczuciowo obcować z Księdzem Markiem, Lillą Wenedą, Nieboską Komedją, Dziadami, Zygmuntem Augustem, a nawet bliższemi—Weselem, Nocą Listopadową, Legjonem i t. d. Czy jest celowe, nawet przy najwzorowszej interpretacji scenicznej tych arcydzieł, gwałtem pakować w młode, wątłe i niewyrobione myśli i uczucia ten ogrom bagażu, pod którym po kilku chwilach myśl przestaje działać? Czy rezultat znużenia, znudzenia, niezrozumienia, nie prowadzi raczej do odwrócenia młodzieży raz na zawsze

od tych autorów i poezji wielkiej, a nawet odwrócenia ich na długie lata od teatru wogóle, a przynajmniej teatru dramatycznego? Teatr szczególniej teatr dla młodzieży — nie może być tylko szkołą, nie może tylko nauczać, musi *poruszać myśl i uczucie*—rezultatem zaś tego poruszenia musi być *zadowolnienie wewnętrzne, radość odkrycia* w sobie czegoś, czego się nie dostrzegało dotychczas. Dobór więc repertuaru dla młodzieży musi nastręczać wiele trudności, musi się tworzyć stopniowo, opierając się na doświadczeniu, i przedewszystkiem stopniowo wciągać młodzież w krąg tych zainteresowań, na razie im bliskich, a zdążających do wykuwania ich charakterów, rozszerzania ich myśli, pokierowania ich uczuć i pogłębienia ich odczuwań. Może to jest droga, po której można młodzież skierować do entuzjazmu i wzruszeń nad istotą Poezji.

Tymi też, mniej więcej, pobudkami chcemy się kierować, po rocznym doświadczeniu, w doborze repertuaru teatru szkolnego. Nie znajdziemy zapewne ideału, lecz może w tym kierunku posuniemy się o krok naprzód. Uszanujemy wrażliwą ambicję młodzieży, oddając sztuki dla niej przeznaczone przedtem pod osąd publiczności dorosłej i zapewniamy młodzież, że poziom widowisk dla niej przeznaczonych, otoczony będzie jaknajtroskliwszą opieką. Przedstawienia dla młodzieży, to bodaj największa radość w naszej pracy i najhojniejsza zapłata moralna — a tego lekceważyć nie można.

M. S.

T E A T R   O B J A Z D O W Y

Rozpoczynając drugi rok działalności teatru objazdowego województw: wileńskiego i nowogródzkiego liczymy jedynie na poparcie publiczności miast i miasteczek, które odwiedzamy, i życzliwość tych czynników, które dotychczas okazywały nam swe poparcie.

Subwencji stałej nadal wileński teatr objazdowy nie otrzymuje — korzystając jedynie z moralnej pomocy władz i urzędów miejscowych, z którymi zawiązał się już serdeczniejszy kontakt. Musimy na tem miejscu podkreślić wyjątkową szczególnie opiekę Wileńskiej Dyrekcji Kolejowej z WPanem Prezesem K. Falkowskim na czele, i podwładnych Mu urzędów kolejowych na prowincji. Bez tej pomocy teatr objazdowy działaćby nie mógł.

W sezonie obecnym repertuar teatru objazdowego przewiduje szereg doskonałych komedji o wartościach literackich i społecznych.

Pierwszy objazd wyruszający już 3-X wiezie prowincji doskonałą komedję Fodora „Sekretarka Pana Prezesa" — czyli „Mysz Kościelna". Następnie ujrzy prowincja komedje: A. Słonimskiego „Lekarz bezdomny", St. Kiedrzyńskiego „Piorun z jasnego nieba", amerykańską „Cały dzień bez kłamstwa", doskonałą sztukę Pagnola „Handlarze sławy", utwory bieżącego repertuaru Wilna.

Prowincja stopniowo zapozna się z całym zespołem aktorskim Teatru Miejskiego w Wilnie.

Ceny miejsc obniżone—od 50 gr. do 3 zł. Front teatralny wraz z programem 20 groszy.

Pierwszy objazd obejmie miasta następujące:

3-X Nowo-Święciany.
4-X Stare-Święciany.
5-X Podbrodzie.

6-X Postawy.
7-X Głębokie.
8-X Królewszczyzna.
9-X St.-Wilejka.
10 X Mołodeczno.
11-X Wołożyn.
12-X Lida.
13-X Nowogródek.
14-X Stołpce.
15-X Nieśwież.
16-X Baranowicze.
17 X Słonim.
18-X Wołkowysk.
19-X Szczuczyn.

Z TEATRÓW LITWY I ŁOTWY

TEATR W KOWNIE

Litwa posiada jeden teatr w Kownie, istniejący od lat dziesięciu i jego filję w Szawlach utworzoną w roku 1931.

Teatr litewski jest instytucją państwową, podległą Ministerstwu Oświaty. Teatr ten otrzymuje stałą subwencję państwową — w ostatnim sezonie otrzymał 2.000.000 litów. Gmina zaś m. Kowna daje bezpłatnie teatrowi lokal, światło i opał. Teatr Kowieński prowadzi operę, dramat i balet. Dyrektorem teatru jest Oleka-Żyliński. Oczywiście supremacja opery jest wyraźna; o nią się najwięcej dba i ona też lwią część subwencji pochłania (40 proc.). Kierownikami baletu są rosjanie: Niemczynowa i Obuchow. W dramacie współpracuje reżyser M. Czechow.

Istnieje komisja repertuarowa, w której skład wchodzą przedstawiciele miejscowego społeczeństwa, i która wraz z kierownictwem teatru ustala repertuar.

W sezonie 1932/33 dano 271 widowisk, z których na operę przypada 114, na dramat 113, na balet 44 i 4 koncerty. Wystawiono 23 opery, z pośród nich jedną oryginalną — litewską „Grażina" Karnewiczia, 18 utworów dramatycznych — 8 oryginalnych i 10 obcych i 10 baletów — 3 oryginalne. Z oper największym powodzeniem cieszyła się Grażina (18 razy), Carmen (10 razy), Pajace (11 razy) i Faust (9 razy).

W dziale dramatycznym grane były: *Zięć* (3 razy), *Śmierć Kiejstuta* (4 razy), *Synowie jutrzenki* (1 raz), *Złota zabawa* (2 razy), *Tama* (10 razy), *Wódz Samnas* (3 razy), *Połonga* (11 razy), *Nowi Ludzie* (6 razy), z obcego: Hamlet (16 rary), Wieczór trzech króli (5 razy), Dwie sieroty (5 razy). W operze gościnnie występują śpiewacy: włoscy, łotewscy i szwedzcy.

Teatr w Szawlach jest teatrem objazdowym, tylko dramatycznym. Zespół liczy 25 osób. Premjery dają raz na miesiąc, grając ją dwa razy w Szawlach, a potem jeżdżąc z nią po całej północnej Litwie. Objazdowy teatr w Szawlach otrzymuje 200.000 litów rocznej subsydji, płacąc za lokale i światło. Rząd litewski, objazdowy teatr otacza specjalną opieką, przywiązując do działalności jego pierwszorzędne znaczenie. Teatr objazdowy w Szawlach sprzedał w ciągu ubiegłego sezonu biletów wstępu za 90.000 litów. Z repertuaru teatru objazdowego największe powodzenie miała sztuka litewskiej autorki Cwirdonisowej „Dwunastu braci-kruków" baśń dla dzieci i młodzieży.

Tak w ogólnych zarysach przedstawia się teatr litewski, który dopiero tworzy od podstaw swe piśmiennictwo i sztukę teatralną.

TEATRY ŁOTEWSKIE.

Ubiegły sezon teatów łotewskich w Rydze zakończono wynikiem b. ujemnym materjalnym, jedynie opera państwowa wiąże koniec z końcem, ratując swą ciężką sytuacją jedynie gościnnymi występami sił zagranicznych, posiadając na to monopol.

Sezon obecny, wobec zakazu Rządu angażowania sił zagranicznych, nawet na stałe stanowiska kierownicze, (od szeregu lat stanowiska te zajmowali cudzoziemcy: Kuper, Sznefoht, Wachgalter, Mielnikow, Masłowska, Fiodorowa. Sergiejew) w znacznym stopniu podważy interesy opery.

Narodowy teatr łotewski (państwowy) nie cieszy się ani uznaniem, ani poparciem społeczeństwa ryskiego. Wina może tkwi w bardzo słabym repertuarze, bo wśród zespołu nie brak sił wybitnych. We wrześniu r. b. Narodowy Teatr łotewski miał wystawić komedję St. Kiedrzyńskieo „Szczęście od jutra". To już trzecia polska sztuka na scenie łotewskiej. W ciągu 14 lat wystawiono: „Djabła i karczmarkę" St. Krzywoszewskiego i „Adwokata i róże" J. Szaniawskiego.

Podczas, gdy Narodowy Teatr łotewski świeci pustkami, Teatr Artystyczny często bywa przepełniony. Teatr Artystyczny coprawda rok zeszły zakończył deficytem, lecz jest to skutek pogłębiającego się na Łotwie kryzysu gospodarczego. Publiczność jednak Teatr Artystyczny bardzo lubi i popiera go.

Wystawiono na wiosnę sztukę Dombrowskisa „Ojczyzna", która dała 80 kompletów, jednak znaczne strat zimowych nie zdołałano pokryć. Sezon obecny teatr artystyczny w Rydze rozpoczęto łotewską sztuką „Wilki morza" w bardzo pomysłowej inscenizacji niestrudzonego kierownika tego teatru, Ed. Smilgisa, którego niezwykła energja, pracowitość i zapał, utrzymują ten teatr na bardzo wysokim poziomie.

Rosyjski teatr w Rydze rozpoczął obecny sezon sztuką węgierską „Narzeczona z Torocko"—komedja w reżyserji D-ra S. Szmidta. Zespół znany od kilku lat wilnianom pozostał prawie bez zmiany, uzupełniony przez W. Grecz i P. Pawłowa. W sierpniu b. r. gościł w Rydze W. Kaczałow, wielki aktor światowej sławy z Teatru Artystycznego w Moskwie, mając niebywałe już dzisiaj powodzenie. W grudniu ma zawitać znowu ten wielki artysta do Rygi o ile, oczywiście Moskwa udzieli mu urlopu. W. Kaczałow jest wilnianinem — synem prawosławnego księdza z Wilna.

Ś. P. BOLESŁAW SZCZURKIEWICZ

Dyr. Bolesław Szczurkiewicz współdyrektor *pierwszego stałego polskiego teatru w Wilnie*, długoletni dyrektor teatru polskiego w Poznaniu, zmarł w tym miesiącu, w Zakopanem.

Wilno smutną tę wiadomość przyjęło ze szczerym żalem, gdyż dyrektorstwo Szczurkiewiczowie z Wilnem związani byli szczególnymi węzłami, które w roku zeszłym odżyły z racji 25 lecia teatru polskiego.

Cześć pamięci Zmarłego i słowa współczucia Jego małżonce.



S. Kaźmierski

Mickiewicza 4, tel. 480

WILNO

NAJTAŃSZE ŹRÓDŁO ZAKUPU

50% zaoszczędzi każdy 50%

Wytworna
KONFEKCJA
GALANTERJA
TRYKOTAŻE

OSTATNIE NOWOŚCI SEZONOWE

W. NOWICKI

WILNO, WIELKA 30

Własna wytwórnia
obuwia.

Kalosze,
śniegowce,
deszczówki,
wojłoki,
obuwie
narciarskie
i łyżwiarskie

Największy wybór rannych **pantofli**

Jednak wszyscy twierdzą,

iż perfumerję,
kosmetykę,
artykuły gospodarstwa domowego,
materjały apteczne,
przybory do podróży
i inne wyroby ze skóry

najtaniej można nabyć tylko w firmie

„ARX"

WILNO, MICKIEWICZA 5,
daw. Tow. I. B. Segall
Telef. 873

Zamówienia na prowincję załatwiamy odwrotną pocztą.



TYLKO W PRACOWNI KWIATÓW SZTUCZNYCH

przy ul. Zamkowej 17 m. 11

można nabyć najrozmaitsze kwiaty balowe, dekoracyjne i inne, wykonane z pluszu, batystu i jedwabiu. Przyjmują się także zamówienia. Ceny konkurencyjne

---

Losy Loterji Państwowej
wszyscy kupują
w szczęśliwej kolekturze

„LICHTLOS"

Wielka 44 i Ad. Mickiewicza 10.

„FRONT TEATRALNY"
Wydawnictwo Teatru Miejskiego
w Wilnie.

Nakładem BIURA REKLAMOWEGO
Stefana Grabowskiego w Wilnie,
ul. Garbarska 1, telefon 82.

Odbito w tłoczni „LUX", Wilno,
ul. Portowa 7, tel. 203.